

**MONO-BLOCOS:  
SUGESTÕES PARA UMA CIDADE HABITAR UM CORPO**

Vanilto Freitas (UFV - Vanilton Lakka)\*

**RESUMO:** Retrata a experiência do projeto/montagem/circulação Mono-blocos, explorando a formação do artista cênico e os espaços das cidades. A premissa de que, a partir de um processo de ensino-aprendizagem-ensino e aulas no espaço de risco (cidade) e no espaço seguro (sala), intermediados pela socialização com mecanismos técnico-corporais oriundos de universos culturais com maior fricção entre corpo e cidade, se possa moldar um artista cênico mais sensível à interação com a cidade contemporânea. Além do elemento formativo da experiência, expõe-se elementos constituintes da composição.

**PALAVRAS-CHAVE:** Artista Cênico, Formação, Cidade.

**ABSTRACT:** I Portrait the experience of the Project/Assembly/Circulation Mono-Blocos, exploiting the formation of scenical performer and the spaces of the city. Believing that from a teaching/learning-teaching process and classes in the risk space (city) and safe place (classroom), intermediated by the socialization with corporal-technique mechanisms from universes with a larger friction between body and city, be possible to shape a scenical performer hypersensitive to the interaction with the contemporary city. Beyond the formative element of the experience, the components of the composition are also exposed.

**KEY WORDS:** Scenical Performer, Formation, City.

### **Introdução**

Mono-blocos: Ocupação, Interação e Ação na Praça é um projeto aprovado pelo programa de manutenção de Cias de Dança da Petrobras no ano de 2011. Subdividido em duas etapas de igual importância, uma processual denominada “Cidade Habitada” e, a outra, referente aos resultados da primeira, chamada “Mono-Blocos”. A primeira, diz respeito à pesquisa e produção de uma proposta cênica resultante da interação com o ambiente “praça”. Como metodologia, foi aplicado o procedimento de “ocupação itinerante” de praças da cidade de Uberlândia por 09 (nove) intérpretes-criadores com formações diversas, de forma que todo o treinamento, elaboração e construção da proposta cênica fossem realizados através da prática de “habitar a cidade”.

A obra Mono-blocos lida com a corporeidade dos intérpretes, resultante do processo de uso e ocupação experienciado na etapa Cidade Habitada. No entanto, o processo decisório de estruturação do projeto, bem como a proposta composicional, levou ao manuseio e elaboração de procedimentos e ideias, que no final definiram a relação com elementos centrais da criação, como o espaço e o público.

### **Cidade Habitada**

Na etapa Cidade Habitada, os intérpretes foram expostos ao uso de praças públicas da cidade de Uberlândia-MG, por um ano. O uso se deu pela utilização de práticas corporais como rolamentos, apoios, quedas e lançamentos, estimulando uma interação da pele com as texturas e volumes da cidade, caracterizando o que alguns autores denominam como Arquitetura Física. Houve ainda, o uso do espaço através de conversas e ocupações outras, características da elaboração de um trabalho cênico, que prevê a convivência entre os indivíduos envolvidos, que pode ser compreendida como um tipo de uso da Arquitetura Social da praça que diverge do habitual.

A proposição/procedimento/etapa Habitar a Cidade, prevista no projeto Mono-Blocos, trabalhou com a premissa de que, ocupar a praça com usos como: aulas, exercícios, montagens, laboratórios e convivência iriam interferir diretamente na organização corporal dos intérpretes. Esse conteúdo seria um dos materiais centrais no resultado cênico, a seguir apresento conceitos centrais do trabalho, principalmente no que

se refere à construção da corporeidade.

### Lugar e Espaço, Físico e Social

A distinção entre as categorias de espaço e lugar é central na discussão entre cidade e corpo, é nela que se percebem as conexões entre uma arquitetura física e uma social, e também onde se encontram algumas pistas do diálogo entre ambiente e corpo. Vários autores escreveram sobre esta diferença, utilizando terminologias diferentes, mas com um mesmo teor. É o caso de Merleau-Ponty, apontado por De Certeau.

... já distinguia de um espaço 'geométrico' ("espacialidade homogênea e isotrópica", análoga do nosso "lugar") uma outra 'espacialidade' que denominava 'espaço antropológico'. Essa distinção tinha a ver com uma problemática diferente, que visava separar da univocidade "geométrica" a experiência de um "fora" dado sob a forma de espaço e para o qual "o espaço é existencial" e "a experiência é espacial". Essa experiência é relação com o mundo; no sonho e na percepção, e por assim dizer anterior à sua diferenciação, ela exprime "a mesma estrutura essencial do nosso ser como situado em relação com um meio" – um ser situado por um desejo, indissociável de uma "direção de existência" e plantado no espaço de uma paisagem. Deste ponto de vista, "existem tantos espaços quantas experiências espaciais distintas". A perspectiva é determinada por uma "fenomenologia" do existir no mundo. (CERTEAU, 1998, p. 201).

Seguindo a análise de De Certeau, Santos apresenta um raciocínio que ressalta a estabilidade dos objetos na paisagem (lugar). A paisagem é de ordem material e por essa condição, é relativamente imutável, ao passo que o espaço apresenta uma lógica de sistemas de valores que se transforma permanentemente.

Um lugar é, portanto, uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. (...) Existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidades e a variação do tempo. O espaço é um cruzamento de móveis. (DE CERTEAU, 1998, p. 201).

A diferença, portanto está fundada na experiência, ela é o que constrói o espaço "[...] O espaço é um lugar praticado" (CERTEAU, 1998, p. 202). Essa afirmação parte da compreensão de que sem o homem, sem a prática social, sem a história, o espaço não tem razão de ser, e se torna uma palavra vazia, uma associação de letras sem significado e, por isso, o espaço é existencial e a experiência é espacial, porque é o uso que qualifica o espaço.

O uso do lugar que qualifica o espaço se dá, sobretudo, na superação da visão

como principal sentido de captação do espaço, pois a relação logotipo característica das cidades contemporâneas está sustentada nesta relação de dependência entre visão e cidade. A ampliação da percepção do espaço aos outros sentidos pressiona na direção de uma incorporação da cidade, resultando em uma cidade incorporada. “A redução da ação urbana pelo espetáculo leva a uma perda da corporeidade, os espaços urbanos se tornam simples cenários, sem corpo, espaços desencarnados.” (JACQUES, 2006, p. 127).

A conversão ou resgate de uma conduta social cotidiana, na qual o indivíduo abra mão de uma postura de espectador e assuma o papel de praticante da cidade é o caminho apontado por esses autores para uma transformação que não ocorrerá apenas na cidade ou no corpo, mas em ambos.

### **Usar, Habitar a Cidade**

A partir da definição de Espaço e Lugar, reconhecida em De Cearteau (1998), sustentado ainda pela ideia de Habitar a cidade, entendida como usar a cidade, o que implica usar o corpo na cidade, friccionar o corpo na arquitetura das cidades e ser atravessado pelas suas características.

O espaço escolhido para realizar Mono-blocos foram praças da cidade de Uberlândia, praças que apresentavam características diversas, algumas com pisos mais ásperos, outras com espaços mais abertos, enquanto outras apresentavam um maior número de obstáculos como bancos, postes e pequenos muros. Realizar a ocupação com práticas corporais como rolamentos e saltos visava construir um corpo marcado pela sensibilidade resultante da interação com essa arquitetura, de modo que o espaço praça não seria usado apenas como cenário/cenografia, mas seria um agente ativo no processo de construção do trabalho.

O uso de espaços ásperos e com volumes diversos, divergindo sempre do espaço predominantemente horizontal, encontrado nas salas de dança, local onde a formação do artista cênico se dá com maior ênfase, resultou em uma opção por parte dos intérpretes em executar a movimentação em espaços marcados pela diversidade de texturas e volumes. Esta escolha se deu em decorrência do tempo de exposição neste ambiente praça. Entende-se que é o uso que cria historicidade e é capaz de transformar o Lugar em

Espaço.

### **Cidade Desencarnada**

O desenvolvimento das cidades contemporâneas, associado ao avanço do capitalismo e incremento do Estado-nação, influenciou o surgimento e hegemonia de um modo de vida urbano no qual se constata o empobrecimento da experiência corporal. A experiência aqui é entendida, acima de tudo, como experiência sensório-motora, a relação direta do corpo com a cidade de uma forma distinta da preconizada pela cidade contemporânea, caracterizada por uma grande dependência visual e de distanciamento corporal.

A cidade tem sido um locus de poder, cujos espaços tornaram-se coerentes e complexos à imagem do próprio homem. Mas também foi nelas que essas imagens se estilhaçaram, no contexto de agrupamentos de pessoas diferentes – fator de intensificação da complexidade social – e que se apresentam umas às outras como estranhas. Todos esses aspectos da experiência urbana – diferença, complexidade, estranheza – sustentam a resistência à dominação. (SENNET, 2001, p. 17)

Existe uma relação íntima e biunívoca entre a vivência corporal e o planejamento urbano, a cidade molda o aparato sensorial do corpo interferindo diretamente em nossa forma de percepção do meio e como consequência, a forma de interação entre os indivíduos, “[...] as relações entre os corpos humanos no espaço é que determinam suas reações mútuas, como se vêem e se ouvem, como se tocam ou distanciam.” (SENNET, 2001, p. 17).

Sennet chama a atenção para o que denomina como uma carência do sensorial na cidade moderna. Para ele, a arquitetura e o urbanismo perderam a conexão com o corpo. A cidade moderna se organiza com a intenção de eliminar os estímulos, produzindo sempre um caminho seguro, sem riscos, que por consequência, geram uma apatia sensorial. Isso fica evidente na forma como são projetadas as vias de transporte, sempre com uma grande preocupação com anúncios e outros estímulos que possam retirar a atenção das vias urbanas.

### **Experiência**

A noção de *experiência* ocupou papel central na pesquisa, já que usar a cidade e

experiência-la, experimentá-la é algo que o projeto de cidade moderna pouco contempla. No decorrer desta, detectaram-se duas possibilidades distintas de acionar esse conceito. Na primeira, a experiência é entendida como experiência sensório-motora, a relação direta do corpo com a cidade de uma forma divergente da preconizada pela cidade contemporânea, caracterizada por uma grande dependência visual e de distanciamento corporal com os aspectos arquitetônicos da cidade.

Dessa forma, a perspectiva de Experiência apresentada no texto deve referências ao pensamento da Internacional Situacionista, na medida em que este movimento político/estético que acreditava na idéia de construções de situações. Segundo (JACQUES, P. B. 2003)<sup>1</sup> *Uma situação construída seria então um 'momento da vida, concreta e deliberadamente construído pela organização coletiva de uma ambiência unitária e de um jogo de acontecimentos'*. Ou seja, a cidade, seria resultante da construção de situações, ou de usos da mesma, ou da experiência da/ na mesma. E não de um projeto racional e previamente determinado.

As investigações sobre o cotidiano presente em De Certeau (1998), também acrescentam a noção de experiência, pois, ao demonstrar a importância da astúcia dos indivíduos na relação com aspectos da vida cotidiana como valores, idéias assim como, também na relação com as cidades, esvaziou qualquer pretensão de uniformização e obediência mantidas pelos gestores da vida pública. Sendo assim, apresenta o homem comum como autor, um ser ativo na elaboração da realidade. No caso específico da cidade essa autoria se dá através do habitar a cidade de modo a transformar qualitativamente a cidade de *Lugar* em *Espaço* através da experiência, do uso da cidade.

Por fim, às proposições da Corpografia Urbana de Jaques e Britto.

O termo corpografia a que se referiu Paola Berenstein Jacques em seu artigo *Éloge des errants l'art d'habiter la ville*, apresentado no Colóquio Cerisy-la-Salle, em setembro de 2006 (JACQUES, 2008), foi sugerido pelo arquiteto urbanista Alain Guez para designar o tipo de registro da cidade no corpo de seus habitantes. Desde 2007, essa noção vem ganhando aprofundamento pelo enfoque co-adaptativo dos estudos dos processos de interação entre corpo e ambiente, desenvolvimos a partir da parceria entre Paola Berenstein Jacques e a pesquisadora de dança, Fabiana Dultra Britto. Para uma melhor compreensão do percurso de elaboração do

<sup>1</sup> JACQUES, P. B. *Arquitextos Breve histórico da Internacional Situacionista – IS (1)* in: ARQUITEXTOS, 2003, 01 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>>

argumento explicativo da ideia de corpografia, remetemos aos artigos Cenografias e corpografias urbanas – um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade (BRITTO; JACQUES, 2008); Corpografias Urbanas: relações entre Corpo e cidade (JACQUES; BRITTO, 2008); Urban Bodygraphies (JACQUES; BRITTO, 2009).

A segunda noção de experiência utilizada está associada à perspectiva metodológica Auto-etnografia. Nesta, a ideia de experiência está ligada à biografia do pesquisador, de forma que sua experiência somática é considerada um dado etnográfico passível de ser avaliado na pesquisa e, portanto, detentor de legitimidade equivalente a um documento de outra ordem como uma entrevista ou um objeto.

Buscou-se a associação entre estas duas noções, através da elaboração de uma proposta de prática corporal formativa, que consiste em uma série de sugestões organizadas em forma de exercícios e conselhos para a interação do corpo no espaço. Estas sugestões foram agrupadas a partir do reconhecimento de determinados *princípios-técnicos-corporais*, como rolamentos, quedas e apoios vivenciados pelo pesquisador em sua trajetória (experiência), com especial atenção para as manifestações B.boying, Release Technique e do acréscimo do Parkour<sup>2</sup>.

### Ambiente

A noção de experiência na construção de Mono-blocos esteve em diálogo com o entendimento da noção de Ambiente.

Na língua portuguesa a expressão meio ambiente nos permite problematizar o significado do termo latino análogo “amb” e “ire”, cuja etimologia remete ao verbo “ambire”, andar no entorno. A respectiva tradução literária remete a descrição de “o que está em volta”, limitando a percepção do território àquilo que o cerca externamente o sujeito e que se encontra fora dele, ao seu redor. (DI FELICE, 2009, p. 27).

Divergindo da noção antropocêntrica de ambiente predominante no ocidente, que

---

<sup>2</sup> As manifestações culturais B.boying, uma das danças que compõe a cultura Hip Hop, e o Parkour apresentam uma relativa proximidade no que se refere a aspectos históricos, estruturais e sociais. O Hip Hop surgiu no final da década de 1960 e início de 1970, nos EUA, na periferia de New York, enquanto o Le Parkour surgiu na década de 1980 no subúrbio de Lisses, ao sul de Paris, na França. Ambos constituem-se como culturas resultantes de movimentos de imigração e de periferias de grandes centros, com predominância juvenil, forte presença masculina e interação direta entre corpo e espaço, sem mediação de objetos como o skate, patins ou bicicleta - como acontece em esportes radicais de cunho urbano.

interpretou como algo fora do corpo, algo a ser ocupado pelo homem e no qual o homem guardava uma grande independência, assume-se uma perspectiva, na qual, o corpo é tido como um contínuo, dependente e em constante interação.

Durante o processo toma-se o ambiente em 03 (três) dimensões, a primeira diz respeito ao histórico do intérprete, entendendo que o mesmo entrou no processo não como uma tabula rasa, mas trouxe seu histórico, pois foi a partir dele que a interação se deu. A Segunda, o sistema técnico proposto, em Mono-blocos foi disponibilizado princípios-técnico-corporais. Esta organização tinha como objetivo agregar soluções técnicas aos intérpretes, ou seja, modificá-los, no entanto o sistema técnico, qualquer que seja, possui um nível de autonomia. Dessa forma, ao ser apropriado, ele sofre modificações na sua execução, assim como, no seu processo de transmissão. A terceira, a própria cidade com seus aspectos arquitetônicos físicos e sociais que, na medida em que é habitada, usada e ocupada, impõe sua autonomia e marca os outros ambientes. Na perspectiva de ambiente usada no processo Mono-blocos, o corpo histórico do intérprete, o sistema técnico e o espaço, são todos ambientes e se interferem mutuamente, ou seja, o espaço é ativo e não uma cenografia.

### **Mono-blocos, a composição**

Durante a etapa cidade habitada foram utilizadas estruturas de ocupação espaciais ou estratégias de ensino-aprendizagem, como improvisações, sequências fechadas e jogos. O princípio de diversificar o modo de ocupar o espaço e experimentar os elementos técnico-corporais propostos tinha o objetivo de criar situações de aprendizagem e pressionar os indivíduos a tomar decisões em situações diversas, de modo a criar repertório de comandos motores e maior complexidade na relação entre eles.

A evolução da etapa Cidade Habitada, por sua própria natureza, esteve aberta a quem se prontificasse a assistir o processo nas praças de Uberlândia, seja por quem foi estimulado a visitar o projeto na praça ou pelos transeuntes que em seu trajeto se deparavam com indivíduos realizando ações que divergiam da conduta comum àquele lugar, ou seja, o processo transcorreu sob olhares alheios.

A montagem de Mono-Blocos exigiu o manuseio de elementos de construção

cênica e da relação intérprete, espaço, público que transbordaram a simples apresentação da aula a um público. Sendo assim, nos pusemos a analisar as possíveis relações com o público, com os objetos, com a arquitetura das cidades e com a lógica de ocupação da mesma.

Neste tópico, dada a recente estreia do trabalho e recente circulação, há ainda, pouca interface com autores e conceitos no que se refere à tradição acadêmica. Imagino que isso acontecerá no desdobramento do trabalho. Dessa forma, na sequência apresento elementos que interferiram diretamente nas decisões compositivas de Mono-blocos.

### **Público**

Na estrutura de composição de Mono-blocos, o público foi dividido em faixas, uma foi o público convidado, a outra, o público da divulgação e, uma terceira, o público transeunte. O que diferenciou esses públicos foi a acesso oferecido a determinadas informações, disponibilizadas pela estrutura do trabalho.

O *público convidado* foi convocado a participar do trabalho, de modo que ele participa da execução das ações, nas quais, ele será estimulado durante o trabalho. Este recebe um manual de instruções, que contem informações básicas que deverá seguir durante o trabalho. Ainda, é solicitado a ele o número de seu celular, pois algumas informações ele receberá através dessa mídia.

O *público da divulgação* consiste no público que se desloca até o local da apresentação com o objetivo de ver a obra, geralmente ele leu algum programa ou mesmo viu alguma divulgação. Sendo assim, ele minimamente sabe do que se trata o trabalho. Esse elemento é de suma importância, na medida em que a disposição para interagir com o trabalho é de outra ordem.

O *público transeunte* encontra a obra, o estímulo para estar no espaço da apresentação é inexistente, já que o encontro é ocasional, no entanto, a estada no espaço é opcional e isso é considerado na construção da obra.

O que diferencia um público do outro é o tipo de informação que este possui, com

antecedência. O público da divulgação versus o público transeunte. Esse acesso pode interferir na disponibilidade para interação, e isso é fundamental para o trabalho, já que há elementos de interação com o público na obra.

## Jogos

Durante o processo de montagem e investigação da obra *Mono-blocos*, foram experimentadas algumas estruturas de ensino-aprendizagem como: Improvisações, Seqüências fechadas e Jogos. No entanto, decidimos optar pela utilização da estrutura jogos na construção do trabalho, ou seja, toda a elaboração espacial dos intérpretes se deu através de jogos. Desse modo, não há a utilização de estruturas coreográficas tradicionais. Isso implica, sobretudo, que o público transeunte dificilmente reconheça como dança o evento que ele encontrava em praça pública.

*Mono-blocos* não possui um tema ou uma história a ser contada. O núcleo do trabalho é a experiência e a possibilidade da estrutura existir. Dessa forma, as regras usadas na condução do trabalho são simples, pois, o intuito é que os públicos percebam o que organiza a ocupação do espaço, ou seja, se buscou *regras mais intuitivas*<sup>3</sup>.

## O Lugar Cênico

*Mono-blocos* acontece preferencialmente em lugares abertos como praças, no entanto, é possível adaptar a locais como pátios, vielas, becos, calçadões e galpões. Obviamente, este tipo de negociação produz interferências na percepção do trabalho, mas é possível fazê-lo. Dessa forma, *Mono-blocos* não se enquadra no conceito de *Site específico*, já que este implica na feitura de [...] *obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado*<sup>4</sup>.

Não acredito também que possa ser considerado um trabalho de dança em Paisagens Urbanas, já que geralmente, trabalhos apresentados em Festivais de Dança em Paisagens Urbanas, na maioria das vezes o espaço cênico reproduz o palco Italiano mantendo a frontalidade.

<sup>3</sup> A noção de regras intuitivas deriva do entendimento encontrado no desenvolvimento de aplicativos e jogos para celular, Smartphones e Tablets, pois se busca a todo o tempo desenvolver softwares que não necessitem de um manual, mas que a sua lógica seja intuitivamente percebida pelo usuário.

<sup>4</sup> Enciclopédia Itaú Cultural <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5419/site-specific>

O uso do lugar cênico em Mono-blocos tão pouco se dá em uma arena, formação arquitetônica comum ao Teatro de Rua e nem pretende que o público siga a obra em forma de procissão.

Reflexões como estas nortearam a elaboração do trabalho, e algumas das decisões que tomamos nos levaram a nomear o uso do espaço, através de idéias como Lugar de Irradiação, Deslocamento em Nuvem e Mancha.

Desse modo elaboramos a idéia de Lugar de Irradiação, nele há a proposição de construir núcleos alternados, ou, múltiplos núcleos no qual o público foca para ver uma ação privilegiada. Estes núcleos se formam e desaparecem, no entanto em Mono-blocos não existem de forma simultânea.

Na idéia Deslocamento em Nuvem, há a proposta deslocar todo o núcleo da obra, inclusive o público. Há, portanto, uma espécie de deslocamento em bloco. Já na organização espacial Mancha, os intérpretes se organizam mais próximos entre si, por vezes há o estímulo para que o público se aproxime, e não há uma definição das bordas de forma clara, ou seja, não é uma circunferência ou um quadrado, ele é constituído por fronteiras móveis e borradas.

## Interação

Em Mono-blocos, a ideia de interação com o público norteou o trabalho desde o início da criação e as decisões composicionais dialogaram o tempo com essa busca. Nesse sentido, a opção de uso da estrutura espacial de jogos foi dividida em: *Jogos somente para os intérpretes*, caracterizados por uma maior taxa de risco em sua execução.

A segunda foram os jogos *com público convidado*, estes recebiam comandos via celular, bilhetes e táteis, de modo que o posicionamento destes indivíduos definia o posicionamento espacial da obra. Por fim, *os jogos para todos*, nesse sentido, foram escolhidos padrões de movimentos simples e regras de fácil detecção. Além disso, a estrutura dos jogos tendeu a jogos cooperativos, e não jogos competitivos, portanto, os movimentos, em sua maioria, se dão mediante o contato com o outro, seja público ou intérprete.

## Considerações Finais

Mono-Blocos continua se desdobrando, a experiência não cessa. Dessa forma, a noção de ambiente parece ser cada vez mais útil. A experiência Mono-Blocos me levou a considerar o ambiente e o espaço (físico e social); o sistema técnico corporal (hip-hop, parkour, skate, balé, não importa quais forem); e a biografia do sujeito (o seu histórico bio/psico/social). A resultante dessa viagem é a corporeidade, ou seja, não é possível passar ileso pela experiência da cidade, ou melhor, do espaço. No mesmo momento em que parece haver uma urgência na ocupação e re-significação dos espaços das cidades, Mono-blocos, enquanto proposta formativa e construção cênica continua seu percurso, entendendo que todo processo é cumulativo e vivenciável. Dessa forma, cremos na dança e nas artes da cena enquanto produtores de conhecimento sobre o mundo, e de nossa existência nele.

## Bibliografia:

DEBORD, Guy. *A sociedade do Espetáculo*, Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.

DE CERTEAU, Michael. *A Invenção do Cotidiano: Petropolis – RJ Editora Vozes 3ª Edição*, 1998.

FORTIN, Silvie. Quando a ciência da dança e a educação somática entram na aula técnica de dança, in: *Pro-Posições - Vol. 9 W 2 (26) Junho de 1998*.

JACQUES, P. B. *"Elogio aos Errantes"*. In: JEUDY, H. Pierre & JACQUES, P. B. (orgs). *Corpos e Cenários Urbanos – Territórios Urbanos e Políticas Culturais*. Salvador: EDUFBA/PPGAU-UFBA, 2006.

JACQUES, P. B. *Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/RIOARTE, 2001.

JACQUES, P. B. *Arquitextos Breve histórico da Internacional Situacionista – IS (1) in: ARQUITEXTOS, 2003, <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>*

LOUPPE, Laurence. *Corpos Híbridos*. in: *Lições de Dança 2*. PEREIRA, Roberto e SOTER, Sílvia (orgs) RJ: UniverCidade Editora, 2000.

SENNET, Richard. *Carne e Pedra: O Corpo é a Cidade na Civilização Ocidental*. 2º Ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\*Coreógrafo e intérprete com trabalhos apresentados em países da América Latina, Europa e África. Atualmente como professor na graduação em dança da UFV, desenvolve pesquisas nos seguintes temas: danças urbanas/hip hop e suas conexões com a dança contemporânea, técnicas corporais, formatação de trabalhos de dança em diferentes suportes/mídias e a exploração da relação arte-cidade no ambiente urbano com foco na criação e na formação.  
vanilttonlakka@hotmail.com